

## Las “Impresiones de Núremberg” de Victoria Ocampo: ¿una figuración sudamericana?

Manuela Barral  
Universidad de Buenos Aires-Instituto Ravignani

### I.

Programáticas, las palabras de Victoria Ocampo a Waldo Frank –“Volver la espalda a Europa. ¿Siente el ridículo infinito de esa frase?”– en el primer número de *Sur*, publicado en 1931, sitúan como rasgo definitorio de la revista la vinculación entre Sudamérica y Europa. No sin juicios y no sin tensiones, la crítica literaria ha retomado este modo de pensar lo sudamericano en *Sur* en un juego de posiciones con Europa para estudiar a la revista en general y a su directora en particular. También, la carga ideológica sobre la clase de origen de Victoria Ocampo primó inicialmente al analizar su figura. Como indica María Celia Vázquez (2014), recién en los años ochenta a partir de las lecturas de María Teresa Gramuglio (1983), Beatriz Sarlo (1983) y Sylvia Molloy (1985) el objeto Victoria Ocampo se revitalizó y se dieron las condiciones de posibilidad para una perspectiva crítica global. De hecho, sin perder de vista la clase de origen de Victoria Ocampo y muchas de sus circunstancias vitales de privilegio, estas autoras han estudiado su figura de embajadora cultural en conexión con sus viajes al extranjero, en los cuales desarrolló vínculos con personalidades internacionales de la literatura, la cultura y la política. Además, tanto Sarlo (1998) como Molloy (2010) han señalado que el viaje es en la escritura autobiográfica de Victoria Ocampo a la vez tópico

literario, estrategia narrativa y un modo de escribirse.<sup>1</sup> En diálogo, Vázquez puntualiza que los ejes de identidad nacional, extranjería y exotismo atraviesan la escritura testimonial de Victoria Ocampo; y agrega que americana y argentina juegan como equivalentes en el sistema semántico de su escritura (2014: 36).<sup>2</sup>

Teniendo en consideración lo precedente y en conexión con la propuesta del Simposio que propone reflexionar acerca de las “(Des) figuraciones del yo, ficciones literarias y el espacio biográfico”, en este trabajo se analiza un episodio que cobra especial importancia para comprender a Ocampo como viajera cultural en su rol expansivo en el contexto internacional: su asistencia a los juicios de Núremberg en 1946, en el marco de una invitación del British Council, el Consejo Británico para las Relaciones Culturales para viajar por Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia apenas terminada la Segunda Guerra Mundial, en marzo de 1946.<sup>3</sup> Esta experiencia es contada en cartas a sus hermanas escritas en 1946, y después, en 1950, se publican las “Impresiones de Núremberg” en el tomo IV de sus *Testimonios*. Si lingüística y culturalmente la colocación de Victoria Ocampo como sudamericana ha sido –o aún es– compleja para la crítica literaria, el doble relato sobre su

---

<sup>1</sup> Afirma Sarlo: “Victoria Ocampo encontró *su género*: el relato de viajes. Toda su obra es un permanente pasaje, una abierta o secreta traslación (...) Victoria, la viajera, va a hacer del desplazamiento el modelo de su escritura y a la recopilación de sus artículos les pondrá el título de *Testimonios*, que quiere decir información y opinión en primera persona” (2017 [1998]: 81). Molloy señala sobre el modo de escribirse de Victoria Ocampo: “Narro este viaje en primera persona para convocar a un tú lector que me acompaña y ve conmigo, pero también narro en primera persona porque el viaje es parte integral de mi persona, es ejercicio de autofiguración y de autoconocimiento. Ya testimonio, ya relato de vida, ya correspondencia, el viaje me permite ser” (2010: 15).

<sup>2</sup> Estos ejes atraviesan el minucioso análisis de Vázquez de los *Testimonios* de Ocampo y su figuración como cosmopolita y ciudadana del mundo por un lado; y por otro lado, como hospitalaria argentina receptora de múltiples figuras intelectuales internacionales. La autora explica que en Ocampo son dos caras conjuntas, al modo de cara y ceca (2014: 35).

<sup>3</sup> Creado en 1934 con el nombre *British Committee for Relations with Other Countries*, el British Council es un instituto cuyo fin es la difusión de la cultura inglesa internacionalmente.

asistencia a Núremberg sirve para reflexionar cómo funciona la propia percepción de Ocampo como viajera cultural, –y desde ahí analizar cómo construye un “yo sudamericano” para autfigurarse.<sup>4</sup> También esta ponencia rastrea la incidencia de lo bélico y cómo se articulan las representaciones de la guerra con las figuraciones autobiográficas de Victoria Ocampo.

## II.

El volumen *Cartas de posguerra* de Victoria Ocampo es una publicación póstuma que realiza la Editorial Sur en el 2009. Su subtítulo sitúa las cartas en coordenadas espacio temporales muy específicas: Nueva York, Londres y París entre marzo y diciembre de 1946. Son ochenta cartas inéditas dirigidas en mayor parte a sus hermanas. Los originales se encuentran en el archivo de la Fundación Sur, en una caja de cartón celeste en cuya tapa se lee manuscrito por Ocampo: “Cartas de 1946”.<sup>5</sup> Están escritas en papel de carta, e incluyen los membretes de compañías aéreas o de hoteles. Algunas no tienen fecha, o solo registran el día y la hora de escritura. Se ve el apuro del trazo: Ocampo escribe por todo el papel, en márgenes y costados; no quiere perderse el registro de nada. El volumen muestra el recorrido geográfico desde una dimensión íntima, con detalles cotidianos: qué come, cómo es la calidad de las toallas, el confort higiénico, etc.

---

<sup>4</sup> Acerca de los conceptos de autfiguración o figuración autobiográfica, se los considera en los términos que José Amícola puntualiza –a partir de los trabajos de Sylvia Molloy–: “aquella forma de autorrepresentación que aparezca en los escritos autobiográficos de un autor, complementando, afianzando o recomponiendo la imagen propia que ese individuo ha llegado a labrarse dentro del ámbito en que su texto viene a insertarse” (2007: 14).

<sup>5</sup> Con excepción de tres cartas que se encuentran en la Biblioteca de la Universidad de Princeton. Se trata de aquellas numeradas como 15, 60, y 82.

El viaje empieza en Washington y luego se traslada a Nueva York, donde Ocampo asiste a las primeras sesiones de la asamblea de las Naciones Unidas. En Estados Unidos, toma conciencia del gran desabastecimiento europeo en general y del riguroso racionamiento británico en particular. Antes de embarcarse para Europa en el *Queen Mary*, Ocampo acopia productos para repartir en Europa entre sus amigos y conocidos. Sus latas de conservas, chocolates, café, azúcar, jabones circularon entre Vita Sackaville, Virginia Woolf, las mucamas de los hoteles y se transformaran rápidamente en referencias textuales en las cartas como elemento bivalente: de un lado, la carencia europea, del otro, Ocampo y su opulenta generosidad sudamericana. Como analiza Vázquez (2014), la carencia y el hambre para Ocampo son auténticamente americanas;<sup>6</sup> ahora bien, con la reconfiguración internacional que supone la posguerra europea se invierte la identificación. Si en 1935 Ocampo le escribe a Virginia Woolf que quería saciar su hambre americana, en 1946 la sudamericana es quien satisface el hambre europea:

Por el momento tengo chokolatines comprados en el *Queen Mary* que calman mi hambre. Pero hoy se terminaron. Se los di a Vita y a las sirvientas del hotel (...) No puedo explicarte el malestar que siento ante la posibilidad de dejar una caja de bombones bajo los ojos ávidos de la sirvienta del hotel (...) Cuando le di a Vita los chokolatines (cinco barras que no eran grandes) me dijo ‘Hace siglos que no los veía’ (2009: 116).

---

<sup>6</sup> “La carencia que padece en tanto mujer/escritora/intelectual sudamericana/argentina de lo que, según sus esquemas, es la cultura más valiosa, la superlativa. La carencia se manifiesta a través de la sensación de un hambre feroz que la lleva a devorarse todo lo que hay en la cultura del siglo XX, tal como lo expresan sus palabras en la “Carta a Virginia Woolf”, con las que abre el volumen que inaugura la serie de los *Testimonios*: ‘Todos los artículos reunidos en este volumen (al igual que los de él excluidos) escalonados a lo largo de varios años tienen en común entre sí que fueron escritos bajo ese signo. Son una serie de testimonios de mi hambre. ¡De mi hambre tan auténticamente americana! Pues en Europa, como le decía a Usted hace unos días, parece que se tiene todo, menos hambre (Ocampo, *TE*, 11)’” (Vázquez 2014: 36).

El famoso *Queen Mary* fue un trasatlántico británico que durante la Segunda Guerra Mundial se usó para transportar soldados. Cuando Ocampo sale desde Estados Unidos hacia Londres en abril de 1946, el *Queen Mary* todavía no había sido puesto a punto para pasajeros civiles. Las cartas que escribe desde ahí muestran las posibilidades de expresión y construcción literaria que la posguerra le permite a Ocampo: “El barco me ha hecho una impresión rarísima de casa abandonada, sucia, en que las cosas rotas quedan rotas sin que nadie haga el menor esfuerzo por componerlas” (2009: 69). Reina Victoria de la primera persona, la guerra por supuesto dispara hacia la autorreferencia:

Mi camarote, que tiene una cama a la que hay que subirse por medio de una silla; que es dura como un palo, con almohada de paja; y que con dificultad (dado mis proporciones) consigo darme vuelta, no tiene más puerta que una cortina escasa que cuando se corre de un lado se descorre del otro. No tiene ventana (...) Como ya he tomado la costumbre de hablar sola conmigo misma, y que lo hago en inglés para ejercitarme, me digo: “You are a selfish oldish woman that likes plenty of good food, good aire, good bed, good company, good clothes, good books, good theater, good talk, good everything” (2009: 72).

Esta carta ilustra cómo el primer contacto físico con las marcas, los signos, las huellas y las consecuencias concretas de la guerra hacen que Victoria escriba acerca de su propia situación de “selfish oldish woman”. Las cartas permiten ver los dispositivos y procedimientos de escritura que Ocampo usa en el contexto íntimo: “Estas *remarques* que queden en familia, por favor” (2009: 74), acaso sin todos los pudores que ella misma se achacaba en su escritura y al mismo tiempo, con una espantosa lógica de burla por la cual se anima hablar del estadio olímpico de Berlín como un “teatro donde Hitler hacía sus grandes

payasadas” (2009: 220). O bien, equiparar la tortura de los campos de concentración con la incomodidad de estar un par de días sin bañarse: “Aunque yo llevo sólo dos días sin baño, me parece que ya huelo mal. Pobre la gente limpia en los campos de concentración, qué tortura doble habrá sido” (Ocampo 2009: 152).

La escena de la Europa de posguerra irrumpe en la cotidianidad de Ocampo y ella no puede dejar de percibir en cada detalle su decadencia. Cuando llega a Londres en abril de 1946,<sup>7</sup> las marcas de la Segunda Guerra Mundial estaban intactas. En cartas a sus hermanas, Ocampo reitera la palabra “impresión” para describir sus incómodas sensaciones. Por ejemplo, le escribe a su hermana Angélica:

La primera impresión de Londres es la de llegar a una ciudad que fue una gran ciudad y que hoy es el fantasma de lo que fue (...) Este Londres que he visto *in a glimpse* es el fantasma de Londres. No sé si con la luz de mañana se transformarán mis impresiones. No lo creo. Hitler ha deshecho lo que *era* Europa y Gran Bretaña (2009: 77).

Como un eco íntimo de esas cartas, al escribir cuatro años después la crónica sobre su participación en los juicios de Núremberg, pensando en la publicación en *Sur* primero y luego en el cuarto tomo de sus *Testimonios –Soledad sonora–* la palabra “impresión” se transforma en título. Lo primero que llama la atención al leer el relato de “Impresiones de Núremberg” es la gran conciencia de Ocampo de llegar a un lugar donde pasa inadvertida, al punto de saberse “horriblemente indecente”. Pero el afán de la autorreferencia persiste en

---

<sup>7</sup> En Londres, su actividad como viajera cultural es muy intensa: entrevista a escritores y editores con el objetivo de preparar un número especial de *Sur* sobre la literatura inglesa contemporánea. Como correlato de este viaje surgen varias traducciones y ediciones de *Sur* de obras de Graham Greene, Edith Sitwell, E.M. Forster, Cyril Connolly, George Orwell, W.H. Auden, Dylan Thomas, David Garnett, Christopher Isherwood, Aldous Huxley, T.S. Eliot.

ella, y al contar sobre uno de los asuntos más terribles de la humanidad, se destaca la insistencia del yo de Ocampo antes que la construcción de un relato histórico o una crónica de testigo privilegiado. Ante el anonimato, exagera su yo: “Yo parecía ser una especie de mujer invisible”, “Yo advertía los signos de la reciente catástrofe hasta en las menores insignificancias, hasta en las rositas rojas que brotaban de un cerco” (1950: 45).<sup>8</sup>

### III.

Victoria Liendo formula dos interrogantes con los cuáles este trabajo dialoga. Primero: “¿Por qué soslayar la oportunidad de escribir un texto relevante para su tiempo? ¿Por qué no escribir en el momento justo, en tiempo real?” (2016: 1); y segundo: “¿Por qué escribir una crónica de apariencia frívola acerca el acontecimiento histórico más grave del siglo XX?” (Ibíd.).<sup>9</sup> Con respecto a la primera pregunta, considerando los seis tomos de la *Autobiografía* atravesados por la decisión autoral de ser de publicados póstumamente, se advierte que la distancia temporal entre el registro y la escritura es una característica que atraviesa la obra autobiográfica de Ocampo.<sup>10</sup> En este caso, desde un principio, ella les pidió a sus hermanas

---

<sup>8</sup> Victoria Liendo sintetiza el procedimiento de Ocampo, quien vuelve el foco sobre ella misma aun haciéndose cargo de su propia imposibilidad, y así, “narrar la escandalosa irrelevancia que ella misma tiene en el Tribunal de Núremberg” (2016: 6).

<sup>9</sup> Afirma Liendo: “Ocampo describe a Hess como a un mono ojijunto con frío, encuentra «cómico» cómo Jodl con sus auriculares, en medio del dramatismo, hace gestos de telefonista, se exalta ante el avanzadísimo sistema de traducción simultánea en medio de una ciudad en ruinas, compara los interrogatorios en ruso y en alemán con una ópera de Wagner, su ubicación en la sala del juicio con un superpullman y el gesto con el que Goering se cubre las piernas con una manta gris con el de Berta Krauss, la severa profesora de piano de su niñez. ¿Por qué escribir una crónica de apariencia frívola acerca el acontecimiento histórico más grave del siglo XX?” (2016: 2).

<sup>10</sup> Si bien a lo largo de su vida, Victoria Ocampo publicó una gran parte de su obra, lo póstumo es una dimensión que atraviesa su producción, sobre todo aquella que atañe a la zona más íntima y privada. Deliberadamente, ella elige publicar los seis tomos de su *Autobiografía* de forma póstuma. Desarrollamos esta idea en la ponencia “Formas del tiempo en la *Autobiografía* de Victoria Ocampo:

que guardaran las cartas “como ayuda memoria” (2009: 116). Es decir, ya desde el registro íntimo e inmediato, igual Ocampo piensa en una instancia posterior –y pública– de escritura. La caja celeste aún conservada en el Archivo de Sur catalogada como “Cartas de 1946” lo confirma. Acerca de la frivolidad, acaso pueda ser pensada en tanto su propia distancia sudamericana al momento de reflexionar sobre la incidencia de la guerra europea. Algunos de los subtítulos elegidos para ordenar el relato (“Dos personajes en el drama”, “El espectáculo visual”) también dan cuenta del punto de vista de Ocampo sobre el acontecimiento: ¿distancia geográfica o incompreensión sudamericana sobre la guerra?

En “Vísperas de guerra”, escrito en 1939 (publicado en *Sur* en el número 61) Ocampo escribe sobre su llegada a Londres:

En el cuarto conocido y siempre idéntico del hotel de Halfmoon Street, me llamó la atención ver sobre la mesa en que tiré mi sombrero una especie de prospecto, una hoja impresa (...) que me pedía que fuese a probarme y a recoger una máscara contra gases antes del 1ero de octubre (...) Este fue mi primer *contacto carnal con la idea de guerra. Con la idea de guerra hecha carne*. Desde aquella noche la guerra no se me aparece ya como una de esas realidades abstractas cuya existencia reconocemos hasta el punto de admitir que puedan convertirse, para nosotros también, en algo concreto, pero que tocamos sólo con la imaginación de la inteligencia. *Había tocado la idea de guerra con la imaginación de la carne* (1941: 313, subrayado nuestro).

El oxímoron que construye –“contacto carnal con la idea de guerra” y que reitera aún más barrocamente su “había tocado la idea de guerra con la imaginación de la carne”– exhibe

---

escritura, revisión y publicación póstuma” en el “V Congreso Internacional Cuestiones Críticas”, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2018.

cómo la guerra es una temática extraña para ella precisamente por su carácter de sudamericana.<sup>11</sup> En efecto, ese oxímoron no es más que una estrategia discursiva, un procedimiento retórico que confronta su distancia corporal con respecto a la guerra, la idea como abstracción y distancia con lo material. En su relato “Impresiones de Núremberg”, Ocampo cuenta que cuando le proponen ver el jabón fabricado con grasa humana, que es, a la vez, materialidad pura y sinécdoque del horror, ella dice: “Mi nariz rehusó acompañar a mis ojos en esa aventura” (1950: 58).

Otro aspecto que es sintomático de su perspectiva sudamericana acerca de la guerra, es que las descripciones están plagadas de lugares comunes. Las palabras que más se repiten para construir imágenes de abandono son: tristeza, decrepitud, fantasma, museo, ruina, oscuridad. Por ejemplo, en este caso:

Para mí todo era siniestro. No sé si es una impresión puramente personal y *prefabricada* como quién diría. No lo creo. El otro día, cuando me llevaron a buscar mis tickets de racionamiento (que se ha vuelto más severo) la enorme casa en que los entregan (después de todas las formalidades imaginables y la exhibición de pasaporte, etc.) me pareció una ruina (Ocampo 2009: 81).

En Europa, Ocampo aprende sobre su carácter de sudamericana frente al desastre europeo. En la desorientación que generan las ruinas de una guerra, Ocampo se reorienta: se autoafirma en su ser sudamericana ante lo ajeno que resulta para ella lo carnal de la guerra.

---

<sup>11</sup> Cabe aclarar que en *Sur* en 1939 se introdujo el tema de la guerra en el número 60, y luego el número 61 se dedicó completamente a “La guerra”. También, en mayo de 1946, *Sur* inicia la publicación de las diez entregas del “Itinerario de post-guerra” de Mika Etchebere, argentina que registra las impresiones de las ruinas de posguerra (*Sur* 139 (1946), 140 (1946), 141 (1946), 142 (1946), 143 (1946), 144 (1946), 145 (1946), 146 (1946), 150 (1947), 151 (1947)).

## Referencias bibliográficas

- Amícola, José (2007). *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora/CINIG.
- Gramuglio, María Teresa (1983). “Sur: constitución del grupo y proyecto cultural”. *Punto de Vista*, año VI, nº 17, abril-julio. 7-10.
- Liendo, Victoria (2016). “De la frivolidad a la empatía: Nuremberg en el relato de Victoria Ocampo”. *América*, nº 48. Disponible en: <http://journals.openedition.org/america/1538>
- Molloy, Sylvia (1985). “Dos proyectos de vida: *Cuadernos de infancia*, de Norah Lange y *El Archipiélago*, de Victoria Ocampo”. *Filología*, año XX, nº 2. 279-293.
- (2010). “Victoria viajera: crónica de un aprendizaje”. En Victoria Ocampo. *La viajera y sus sombras. Crónica de un aprendizaje*. Selección y prólogo de Sylvia Molloy. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ocampo, Victoria (1935). “Palabras Francesas”. *Testimonios*. Madrid: Revista de Occidente.
- (1950). *Soledad sonora*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (2009). *Cartas de posguerra*. Buenos Aires: Sur.
- Sarlo, Beatriz (1983). “La perspectiva americana en los primeros números de *Sur*”. *Punto de Vista*, año VI, nº 17, abril-julio. 10-12.
- (2007). “La seducción de los Testimonios”. En *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2017) [1998]. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vázquez, María Celia (2014). *Lo público y lo privado en los Testimonios de Victoria Ocampo*. Tesis doctoral (Doctorado en Humanidades y Artes. Mención Literatura). Universidad Nacional de Rosario. Facultad de Humanidades y Artes. Escuela de Posgrado.